
*Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les
manuscripts médiévaux*, Sandrine Hériché-Pradeau et
Maud Pérez-Simon (éds)

Maria Colombo Timelli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2649>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2649

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

Pagination : 573-575

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon (éds) », *Studi Francesi* [En ligne], 171 (LVII | III) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2649> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2649>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux, Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon (éds)

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux, Sandrine HÉRICHÉ-PRADEAU et Maud PÉREZ-SIMON (éds), Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, 367 pp. + XXXVI pp. de planches en couleur.

- 1 Ce beau livre, qui témoigne de l'intérêt que l'on a à faire dialoguer les disciplines entre elles, s'ouvre par une introduction substantielle (*Du texte à l'image et de l'image au texte: en pratique et en théorie*, pp. 11-38) où les deux éditrices présentent les domaines concernés, textuel et iconographique, comme coréférentiels; après avoir affirmé leur conviction que l'image doit être examinée en interaction avec un cotexte et un contexte culturel, elles avancent une proposition aussi intéressante qu'audacieuse: analyser l'image dans le cadre et par le vocabulaire propres de la narratologie.
- 2 Les contributions ont été organisées selon sept axes. La première partie, «L'Antiquité filtrée par l'image», concerne la réception de l'Antiquité au Moyen Âge.
- 3 Stefania CERRITO souligne l'originalité du programme iconographique du ms. Paris, BnF, fr. 137, illustré par le Maître de Marguerite d'York pour Louis de Bruges: englobant la glose ou l'interprétation politique de l'*Ovide moralisé* en prose, les enluminures, centrées essentiellement sur l'amour et sur la mort, restituent au lecteur à la fois la fable antique et son sens caché (*L'"Ovide moralisé en prose" entre texte et image: un livre illustré de la bibliothèque de Louis de Bruges*, pp. 41-57).

- 4 L'étude de trois manuscrits associés à Jean Lebègue permet à Anne D. HEDEMAN de reconnaître les techniques utilisées pour présenter l'histoire ancienne au public du XV^e siècle, et en particulier les qualités morales des personnages ou l'identité «nationale» des Romains et des Carthaginois; entrent alors en jeu des éléments tels que les costumes, les emblèmes héraldiques, mais aussi le chromatisme, avec l'adoption de la couleur ou de la grisaille (*Jean Lebègue et la traduction visuelle de Salluste et de Leonardo Bruni au XV^e siècle*, pp. 59-70).
- 5 Anne-Claire SOUSSAN concentre son attention sur un épisode de l'*Ovide moralisé*, le sacrifice de Phrixos, à l'origine du mythe de la toison d'or. Des trois manuscrits du XIV^e siècle considérés ici, deux suivent de près le texte, alors que le troisième porte des marques plus profondes de la lecture médiévale; tous éludent en revanche le thème du sacrifice (*Le bélier à la toison d'or entre monstre et merveille: sur quelques représentations médiévales d'une figure sacrificielle antique*, pp. 71-81).
- 6 La réflexion sur le rôle des images révélant la réception des textes continue dans la deuxième partie: «L'image comme indice de réception».
- 7 Irène FABRY-TEHRANCHI étudie les miniatures illustrant l'épisode du rêve de Flualis, roi de Jérusalem, interprété par Merlin dans une scène où le devin demeure invisible. Les enlumineurs mettent à l'avant son intervention et son interprétation du songe, en renonçant à représenter sa «disparition»; bien que moins souvent, la réalisation de ses prophéties peut elle aussi être montrée: le lecteur assiste alors à la destruction de Jérusalem, à la conversion et au baptême du roi, à l'origine d'une lignée de chevaliers (*Le rêve du roi Flualis: mise en texte et mise en image d'enjeux épiques et hagiographiques dans le "Roman de Merlin"*, pp. 85-99).
- 8 La comparaison des illustrations au début du *Lancelot* dans trois manuscrits de même provenance (milieu franco-flamand, début du XIV^e siècle) offre à Alison STONES l'occasion pour montrer comment les images peuvent faire ressortir les intérêts des commanditaires: dans ce cas, c'est l'attention pour certaines questions juridiques qui est manifestement mise en relief (*Illustration et stratégie illustrative dans quelques manuscrits du 'Lancelot-Graal'*, pp. 101-108, annexes pp. 109-118).
- 9 En dehors du domaine du livre médiéval, que ce volume privilégie, la contribution de Sophie LAGABRIELLE concerne la lecture moralisée du personnage de Judith dans les vitraux de la Sainte-Chapelle (*La baie de Judith à la Sainte-Chapelle. De la belle héroïne au modèle de vertu*, pp. 119-135).
- 10 L'objet de la troisième partie – «La relecture intertextuelle d'un texte par l'image» – consiste en le dialogue que l'image instaure avec des textes qu'elle n'illustre pas directement.
- 11 Ainsi, selon Elisa BRILLI (*Lire le "De civitate Dei" par le biais de l'"Apocalypse" et viceversa*, pp. 139-158), l'image frontispice du *De civitate Dei* dans le manuscrit d'Oxford révèle un réseau de références au chapitre 12 de l'*Apocalypse* et au livre XX du traité augustinien.
- 12 De même, Rose-Marie FERRÉ reconnaît, dans les images de la crucifixion du cœur dans les manuscrits de Bruxelles et de Cologny-Genève du *Mortifiement de Vaine Plaisance*, l'importance de l'image pour une méditation efficace (*Lire, regarder, entendre: le 'jeu' des mots et des images dans les manuscrits du "Mortifiement de Vaine Plaisance" de René d'Anjou*, pp. 159-170).

- 13 L'image peut évidemment aussi traduire des visions politiques données, comme l'indiquent les deux contributions de la quatrième partie: «L'image propagande».
- 14 Ainsi, en étudiant trois manuscrits de l'*Histoire d'Outremer* de Guillaume de Tyr, fabriqués à Acre dans la seconde moitié du XIII^e siècle, Pnina ARAD constate que les enlumineurs rejettent les scènes de bataille pour représenter plutôt la prise de Jérusalem par les Croisés, et optent pour une mise en scène de la sainteté des Chrétiens, assimilée à celle de la ville (*Le modèle des croisés: trois conquêtes de Jérusalem par le texte et par l'image*, pp. 173-183).
- 15 Également intéressée à un manuscrit rattaché à l'esprit de croisade, Marie JACOB souligne que le manuscrit des *Passages d'Outremer* (1472-1474) illustré par Jean Colombe privilégie une représentation positive des Chrétiens, agissant par la volonté de Dieu et sous sa conduite, et surtout des Français, ce qui entre en parfaite résonance avec la politique du roi de France vers 1475 (*Le programme iconographique du manuscrit de dédicace des "Passages d'Outremer" de Sébastien Mamerot: une tentative d'exhortation à la croisade au temps de Louis XI*, pp. 185-197).
- 16 Avec la cinquième partie, «Le vocabulaire de l'image, rhétorique visuelle», on aborde quelques spécificités.
- 17 Jean-Baptiste CAMPS ('*Vidas' et miniatures dans les chansonniers occitans A, I et K: un 'double filtre métatextuel'?*, pp. 201-216, annexes pp. 217-219) montre comment les images de ces trois manuscrits, originaires de la Vénétie et datant du dernier quart du XIII^e siècle, recourent à des motifs bien structurés (attributs des poètes-chevaliers: armes et équipement militaire; décor: château; costume, gestes, positions) qui ne se superposent pas exactement au texte biographique de chaque *Vida*.
- 18 Pascale CHARRON consacre sa contribution au manuscrit Paris, BnF, n.a.fr. 18145, qui constitue un *unicum* dans la production de Jean Poyer et dans la tradition des deux œuvres en question, normalement transmises dans des manuscrits non illustrés. On y trouve deux cycles d'images bien distincts: une enluminure par Ballade d'Alain Chartier (sauf pour Largesse), alors que trois thèmes principaux se dégagent pour le *Secret des Secrets*: échange épistolaire, santé et hygiène, art de gouvernement (*Une mise en image du discours moral à la fin du Moyen Âge: le cas du manuscrit du "Secret des Secrets" et du "Bréviaire des nobles" enluminés par Jean Poyer*, pp. 217-231).
- 19 Julie JOURDAN analyse l'adaptation de l'image aux spécificités de l'*exemplum* dans des manuscrits recueils: dans les *Échecs moralisés* les personnifications des pièces ouvrent chaque chapitre; dans le *Ci nous dit*, ce sont les incipits eux-mêmes qui renvoient aux images (*Les 'exempla' en image: du 'Jeu des échecs moralisés' au 'Ci nous dit'*, pp. 233-245, annexe p. 246).
- 20 Une section à part est consacrée à «Images pédagogiques, vocabulaire technique».
- 21 Franck CINATO et André SURPRENANT commentent un manuscrit du début du XIV^e siècle conservé à Leeds, exceptionnel à plus d'un titre; c'est en effet l'original inachevé d'un traité sur l'escrime à la boccle: 64 pages présentant deux scènes de combat, brièvement commentées en latin, prouvent la primauté de l'image par rapport aux légendes (*L'escrime scolastique du "Liber de Arte dimicatoria". Un cas de rationalisation par l'image*, pp. 249-259).
- 22 Le manuscrit du Musée de Cluny, Inv. Cl. 23842, qui compte plus de 400 pages illustrées, est inachevé, le texte n'ayant pas été copié; l'analyse de la réalisation des dessins

- (couleur et mise en page) révèle une progression pédagogique certaine (Michel HUYNH, *Un traité de combat de la fin du Moyen Âge*, pp. 261-270).
- 23 Sandrine PAGENOT étudie le ms. BnF, fr. 12399, de la fin du XIV^e siècle, qui contient le *Livre du roy Modus et de la royne Ratio* de Henri de Ferrières. Résultat d'une collaboration étroite entre l'enlumineur et un expert en cynégétique, ce livre montre bien comment l'image peut illustrer le texte, mais aussi le compléter, voire prendre des libertés à l'égard de l'écrit (*Le recours au texte pour la création iconographique profane au XIV^e siècle: le cas d'un traité de chasse*, pp. 271-282).
 - 24 La dernière partie, «Théorisation de l'erreur», suggère des pistes de recherche intéressantes, refusant de sanctionner les «erreurs» dans les images sans s'être préalablement interrogés sur leur origine.
 - 25 L'étude des récurrences, des divergences et des erreurs dans les quatre manuscrits illustrés du *Conte du Graal*, amène Paul CREAMER à émettre l'hypothèse de l'existence d'un modèle écrit, et non visuel, sur la base duquel les quatre programmes iconographiques auraient été réalisés (*Des infidèles armés de pinces: les miniaturistes du "Conte du Graal"*, pp. 285-294; annexe pp. 295-298).
 - 26 Julia DROBINSKY interprète le rapport texte-image dans le ms. Ferrell 1, récemment mis à la disposition des chercheurs. Réalisé à Paris vers 1370, il contient les œuvres complètes de Guillaume de Machaut illustrées par cinq artistes au moins, pour un total de 118 miniatures. Dans l'ensemble, celles-ci donnent une idée réductrice de l'œuvre, en suivant une logique de l'économie; des exceptions existent cependant: l'enlumineur peut alors soit trahir le texte, soit en révéler la richesse même (*Machaut illustré dans le manuscrit Vogüé (Ferrell ms. 1): un cycle entre brouillage et surplus de sens*, pp. 299-317).
 - 27 Pierre-Olivier DITTMAR propose une réflexion conceptuelle et méthodologique visant à classer les «erreurs», ou plutôt les écarts, dans l'iconographie des manuscrits médiévaux: involontaires, ceux-ci peuvent dépendre d'une incompréhension du texte, voire d'une erreur dans la copie (*'Lapsus figuræ'. Notes sur l'erreur iconographique*, pp. 319-335).
 - 28 Le volume est enrichi par une série importante de planches en couleur (XXXV pages) qui s'ajoutent aux nombreuses reproductions en noir et blanc qui accompagnent chaque article. Il contient encore une série importante d'annexes: index général (des mss, des auteurs, des enlumineurs, peintres, artistes, des éditeurs, des œuvres, des personnages historiques, des personnages fictionnels, des toponymes), aux pp. 337-349; table des planches et des figures aux pp. 351-367.